

Los dos que soñaron: la construcción semiótica de la fe en un relato de Borges

Óscar Quezada Macchiavello

Proemio

Veinte años después de haberme sumido en el motivo /sueño/ gracias a una paradoja espacial dibujada por Borges en el poema que precisamente se titula *Un sueño* (Quezada 1987), vuelvo a la carga con el mismo motivo pero, esta vez, para explorar lo que he dado en llamar la construcción semiótica de la fe. Para ello, he tomado como objeto el relato *Los dos que soñaron* (Borges 1971), en el cual, a través de la historia de Mohamed el Magrebí, reparamos en que la capacidad premonitoria de los sueños puede entrañar, para quien crea en ella, sorprendentes recompensas.

Sin más preámbulo abordemos el texto.

Polifonía: tradición

La instancia de discurso toma posición presentándose como narrador que da crédito, primero, al «*historiador arábigo El Ixaquí*», y, luego, a «*los hombres dignos de fe*» desembragados respectiva y sucesivamente, el primero, desde la posición original, como «él», y los segundos, desde la posición de El Ixaquí, como «ellos»; ambos presentificados por la deixis «ahora aquí» (Él *me refiere* lo que ellos *cuentan*). Así pues, para realizar la narración, el narrador se presenta como enunciatario simulado de ese «él» quien, a su vez, aparece como enunciatario simulado de aquel «ellos». En suma, gracias a ese encajonamiento (símil de la caja china), el «yo» lector deviene tercer enunciador que, desde sí mismo, se limita a decir lo que «él refiere que ellos cuentan»; a final de cuentas, aparece como nuevo relator que, en una sutil polifonía, se suma a «él» y a «ellos», «aquí, ahora». Este /yo-aquí-ahora/, que de todos modos corresponde al narrador dentro del enunciado, «cuenta una historia de la que está ausente» (Genette: extradiegético / heterodiegético). Este encadenamiento de enunciaciones no es gratuito pues pone en escena el modo como, por la fe que le otorgan unos narradores a otros, se efectúa el traer (de la tradición) que hace presente el pasado.

Dimensión enunciva englobante: núcleo del relato

Ahora bien, para organizar el punto de vista del relato encajonado, la instancia de discurso cumple con un tercer desembrague («*hubo en El Cairo un hombre poseedor de riquezas*»): «él, entonces, allá». Esta va a ser la dimensión enunciva englobante de todo lo que acontezca en adelante. Al interior de ella, se inscribirán los diálogos como simulacros enunciativos generados por desembragues y los retornos a la instancia del narrador omnisciente generados por embrague.

Esa dimensión enunciva englobante recibirá su orientación discursiva del punto de vista de Mohamed El Magrebí, el hombre de El Cairo. En efecto, el cuerpo desembragado con mayor inten-

sidad por la instancia de discurso, aquel con el cual esta se identifica, aquel al cual esta acompaña de cerca, es el de este actante. Desde allí se cumple con la mira intencional (intensa), por la que, a grandes líneas, dicho actante ocupa la posición de fuente en relación con un blanco («*fortuna*») instalado en el horizonte del relato por otro actante de control, delegado del Destinador supremo, Alá: un hombre que se le presentó en un sueño lo instaló en la misión de ir en busca de su fortuna, lo inquietó. Desde allí también se organiza la captación (extensa) a partir del despliegue de un «viaje» segmentado por incidencias y peripecias.

Simulacros enunciativos: segmentación del texto

Retomando lo dicho, cabe señalar que, por sucesivos desembragues, se instalan, desde la posición original, dos posiciones «él refiere lo que *ellos* cuentan aquí ahora». Implícita, esa posición original se puede parafrasear así: «yo aquí ahora creo y cuento lo que, por mediación de él, ellos dicen». De inmediato, de nuevo por desembrague, se instala la mencionada dimensión enunciativa englobante de todos los «ellos, allá, entonces» que actúan en la *Historia de los dos que soñaron*. Dentro de esta dimensión «ellos, allá, entonces», por desembrague enunciativo, tres actores: el hombre del sueño, el hombre del Cairo y el Capitán persa; serán modulados como «yo-tú aquí ahora» en las escenas de diálogo que permiten segmentar el texto: (Yo, hombre de tu sueño, te digo a ti, hombre de El Cairo que «*Tu fortuna está en Persia...*» fin de la primera secuencia), («...tres veces he soñado con una casa... No he dado el menor crédito a esa mentira. Tú, sin embargo, engendro de mula con un demonio... bajo la sola fe de tu sueño. Que no te vuelva a ver en Isfaján. Toma estas monedas y vete» fin de la segunda secuencia e inicio de la tercera y última).

Campo de presencia

Estas operaciones permiten esbozar el campo de presencia del discurso. Asumimos que el simulacro de la escucha del «yo» narrador

enunciatorio al «él que refiere lo que ellos cuentan», ocupa el centro intenso desde el que se atiende al relato.

Ahora bien, ese centro es desembragado (descentrado) en el relato. Entonces cabe identificarlo con el cuerpo de Mohamed. El centro sensible del campo está donde está el cuerpo sensible del protagonista. Recordemos que el campo de presencia, con su centro y sus horizontes, no es rígido ni estable. Por la sencilla razón de que el cuerpo propio que lo genera se desplaza constantemente. Y así, lo que era horizonte puede convertirse en centro si el cuerpo propio se instala allí, y lo que era centro se convertirá entonces en horizonte. Precisamente la profundidad se entiende como movimiento del centro a los horizontes o viceversa.

Los sucesos del relato se desencadenan con una privación reflexiva que, si bien corresponde a lo que la teoría llama *renuncia*, puede ser definido como *pérdida*. No es que el sujeto se proponga perder su riqueza. Más bien, es el acontecimiento intenso de su modo de ser magnánimo y liberal el que lo lleva a perder casi todas sus riquezas.

Hay una valencia extensiva operando en «las riquezas» como objeto de valor. En efecto, estas son algo cuantitativo, numerable: «todas las perdió menos la casa de su padre». Eso significa que la privación reflexiva no se refiere a todos los objetos que definen al sujeto de estado sino a *casi* todos; queda uno, trabajado por la valencia extensa de la concentración y por la intensa del parentesco: «la casa de su padre», con el que se mantiene conjunto. Por cierto que la «casa del padre» tiene un valor simbólico muy intenso que puede ser leído tanto en el plano humano terrestre («progenitor familiar»), como en el plano divino celeste («la casa de Alá», el cielo).

Entonces, el conjunto del cuento es dinamizado, primero, por el carácter «magnánimo y liberal» de Mohamed y, luego, por la fuerza de su fe. En el primer momento, la posesión de riquezas define un estado 1: [no tener que trabajar]. Mohamed, por su carácter, no es capaz de sostenerse en este estado de autonomía. Deviene (auto)destinador deficiente. La pérdida de las riquezas determina una transformación: el actante pasa al estado 2: [tener que trabajar].

Por praxis enunciativa, el relato del Génesis, potencializado, es actualizado. En efecto, resuena el mandato de Yahvé a Adán: «Ganarás el pan con el sudor de tu frente». Mohamed ha pasado, pues, de un estado de autónomo ocio paradisiaco a un estado de heterónomo trabajo terrenal. En ese escenario aparecen el Destinador eficiente y su delegado onírico. La fortuna, recuperada gracias a su fe en Él, luego del regreso a la casa del padre, se convertirá en símbolo del retorno al paraíso.

Carne y sueño: del derroche a la visión

La autonomía del estado 1 coincide con un cuerpo imperfecto y desobediente sometido a las emociones y pasiones del dispendio, del derroche. Cuantos más objetos posee el sujeto menos cuenta a sus ojos el valor de esos objetos. A más extensa captación, más débil mira: decae pues la calidad de presencia de esos objetos. Esa negligencia del sujeto, en la dimensión afectiva del discurso, produce sentido: Mohamed se arriesga, pone en juego su capital de objetos, *deja ir* sus riquezas y pasa al estado 2.¹ No hace lo necesario para mantenerse conjunto y aparece la disjunción. Esa desprogramación singularizante procede de su carne individual de referencia. La animación sensorio-motriz se desboca: de la intensidad del ocio desenfrenado pasa a la intensidad del trabajo excesivo. Sobreviene la fatiga y la rendición. La saturación. Toda esa presión sensorio-motriz ejercida sobre el Mí-carne converge con la presión ejercida sobre el Sí-cuerpo propio para mantener su identidad: Mohamed se rinde al sueño. Las imágenes que aparezcan serán la remanencia misma de esa saturación. Ahí domina, de nuevo, con sus *esquemas de emergencia*, el Mí-carne. No obstante, el sueño es un típico *esquema de emergencia* que, en su concepción superconciente,

1 Los esquemas narrativos de *riesgo* reposan, pues, sobre la inanidad del objeto para el sujeto, porque asumen como punto de partida el valor más débil del objeto, para reactualizarlo al correr el riesgo (Fontanille 2001: 105).

premonitoria, visionaria, postulada por la praxis enunciativa religiosa tradicional, islámica en concreto, es una potente fuente simbólica, ámbito de hierofanía, que re-inicia la *memoria* semiótica del actante, que lo reprograma, que reinventa su sistema de valores. El sueño es así un teatro interior que emerge de la carne cansada pero en el que se manifiesta lo divino como visión y misión. El Mí-carne entra en correlación, primero, con el Sí-idem, el actante escucha atento al hombre del sueño y le obedece (visión); y, luego, con el Sí-ipse, el actante pasa al acto (misión).²

El sueño sobreviene, pues, como evento. La ipseidad produce un espectáculo de la escisión entre el sujeto (sí mismo, observador) y el hombre del sueño (otro, informador). Convergen los regímenes de la evidencia (visión, reconocimiento) y de la confianza (misión, interacción). Ahora bien, el «estilo tensivo» de la confianza, surgido de la carne rendida, es, entonces, en mérito a la ausencia de agitación, la serenidad, e incluso la firmeza.³ Mohamed escucha calmado y tranquilo la revelación del hombre empapado. Si bien la revelación, seguida de la orden, hará que nuestro protagonista se inquiete y se active, el régimen de la confianza está marcado por una paradigmática solidez. La fe deviene, pues, presencia sólida, resistente, dura y durable (Fontanille & Zilbelberg 2004: 262).

La misión y sus tempos

Entonces, a nivel de las estructuras discursivas enunciadas hay sin duda un descentramiento, tematizado como «viaje lleno de obstá-

2 Los tres tipos de identidad que permiten describir el devenir del actante, remiten a tres operaciones semióticas de base: la toma de posición (por lo que se refiere al Mí-carne, instancia sensorio-motriz de referencia), la captación (en lo que atañe al Sí-idem, instancia de los roles obtenidos por similitud y repetición) y la mira (en lo que concierne al Sí-ipse, instancia de las actitudes obtenidas por tránsito y alteridad). Véase: «Le corps, l'acte et les schémas narratifs» (Fontanille 2004). (Hay traducción inédita de Desiderio Blanco, en preparación).

3 «Cada posición del recorrido fiducial está construida como un “cara a cara” entre el simulacro de otro —su fuerza ilocutoria, si se quiere— y la respuesta de “ego” —efecto perlocutorio—» (Fontanille & Zilberberg 2004: 255-256).

culos»: no es que El Cairo o Isfaján sean centros «en sí mismos». Sucede que el centro *viaja* con el cuerpo sensible.

Ahora bien, a nivel de las condiciones sensibles de la presencia construida en el discurso en acto, El Cairo es el hogar del protagonista. Alejarse de El Cairo es pasar de lo conocido a lo desconocido. Es aventurarse a los horizontes del mundo conocido. Mientras más se aleja de El Cairo, Mohamed es más vulnerable (más se aleja de ese centro originario y más se debilita con respecto a ese centro). Por otro lado, mientras más se acerque de retorno a ese centro, más se fortalecerá. A nivel de la tónica de los actos que componen la acción, múltiples centros segmentarían «el viaje» en un desplazamiento que convertiría en horizonte lo que va quedando en el camino; pero, a nivel del campo de presencia sensible aprehendido como totalidad, solo uno, la casa de El Cairo, es demarcado como centro fijo, estable, arraigado en el afecto del protagonista. No obstante, cabe notar que la información del capitán, interpretada como «buena nueva» señala ya un aumento de intensidad que, prácticamente, elimina la extensión: en efecto, el viaje de regreso casi ni existe, ni siquiera es mencionado, está marcado por un tempo rápido, acelerado. Cabe decir que el viaje de ida es progresivo, cognitivo, ralentizado, del centro originario a los sucesivos horizontes cuyo denominador común es el peligro. Es evidente aquí que el viaje de regreso es súbito, regresivo, afectivo, de los horizontes al centro.

Es pertinente, pues, dar coherencia a las relaciones entre estos dos niveles de análisis: un nivel de la acción en el que el viaje como programa supone un descentramiento y un nivel de la pasión en el que solo uno de los centros es vivido como fijo, como estable, por el protagonista.

Las pruebas de la búsqueda / El encuentro de la prueba

El esquema de la búsqueda es claro: la acción está enmarcada por un contrato y por una sanción. El destinador trascendente, en ambas dimensiones, es Alá.

A nivel del contrato (= manipulación) Alá tiene un delegado: «*un hombre empapado que se sacó de la boca una moneda de oro*», un mensajero (= ángel). Creerle al hombre del sueño es, entonces, creerle a Alá. Mohamed, destinatario, acepta la orden sin dudas ni murmuraciones. Por otro lado, «leyendo desde el final» sabemos que Mohamed tiene el sueño a muy pocos pasos de la fuente bajo la cual está enterrada su fortuna... pero no lo sabe.

Vale la pena reparar en la complejidad figurativa de ese acto aproximándonos a la plenitud simbólica de su presencia. «*Hombre empapado*» equivale a «cuerpo envuelto en agua». Del agua recogemos su matriz simbólica: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración. «*Empapado*» equivale, pues, a cuerpo germinal, vital, purificado, regenerado. A continuación, el gesto de sacarse de la boca la moneda, enfoca aquella figura corporal en la que reside la palabra (*verbum, logos*) y el soplo (*spiritus*). El gesto de llevar la mano (no dicha) a la boca es el de ir a la fuente de la conciencia, de la razón, de la animación. Por lo demás, el uso de la fe es el criterio para discernir la moneda verdadera. El hombre de fe es como un cambista preparado para la correcta discriminación de lo más valioso. Recogemos, también, la moneda como imagen del alma, que lleva impresa la marca de Dios, tal como la moneda lleva la del soberano. La concepción puramente cuantitativa de la moneda señala con toda evidencia el olvido de la valencia intensa de ese simbolismo de la inscripción divina. Con vistas a nuestra exégesis, esa moneda, además, es de oro, el parangón de los metales, el más precioso y perfecto, el que tiene el brillo de la luz. Ígneo, solar, real, divino, carne de los dioses, símbolo del conocimiento, de la transformación del hombre por Dios en Dios. La «*moneda de oro*» es una presencia con valor de absoluto: trabajada, en la extensidad, por la concentración de la marca divina y, en la intensidad, por su brillo. Si retomamos la fluidez del gesto como totalidad, nos encontramos con una carga semántica densa, compleja y reiterativa diseminada en una configuración actancial que se manifiesta como forma primigenia que localiza y envuelve (agua en el cuerpo), como fuerza que mueve (descubrimiento de la moneda con su brillo concentrado, luz de verdad), como actuación previa a la enunciación de pa-

labras, las que, por inmediato contagio, viniendo de donde vienen y como vienen, solo podrán ser lo más valioso del mundo. El gesto ha prefigurado el contenido eufórico de la afirmación y de la orden que vendrán.⁴

Pues bien, Mohamed es ahora sujeto de la acción. La adquisición de la competencia para viajar queda presupuesta: cree en el mensaje onírico, quiere, sabe y puede viajar. Se supone que, lleno de fe y de ganas, con lo poco que tenía se agenció el viaje (programa narrativo de uso). La identidad modal de Mohamed es la de un sujeto impulsivo (querer / poder) al que le falta el saber dónde, cómo y cuándo va a encontrar la fortuna prometida. Pero esa falta de saber la compensa con la intensa energía fórica de su fe. Hemos visto ya el aspecto estático, sólido, resistente y durable de la fe. Ahora vemos su aspecto dinámico, fluyente: es un impulso, una viada que lanza hacia la meta.

«*Emprendió el largo viaje y afrontó los peligros del desierto, de las naves, de los piratas, de los idólatras, de los ríos, de las fieras y de los hombres*». El viaje, como valor modal, está trabajado por una valencia extensa («*largo viaje*» segmentado por una enumeración cuyos límites son *el desierto y los hombres* y cuyos grados son «*las naves, los piratas, los idólatras, los ríos, las fieras*»). Cada denominación supone un modo de segmentar el viaje y de darle un carácter de interacción bastante riesgosa pues, en términos de valencia intensa, todos estos hitos están trabajados por el «peligro». La búsqueda está como sembrada de pruebas. Sin duda, de acuerdo con la realización del programa narrativo de base, todas estas son figuras del actante oponente que puede quitar poder al héroe protagonista pero que no lo logra: «*llegó por fin a Isfaján*».

La escena predicativa de la mezquita sirve para remarcar la creencia de que todo ocurre por voluntad de Alá (marca que tematiza a El Ixaquí y a sus informantes como narradores creyentes). Hay un desembrague, un pequeño salto en el punto de vista. La instancia de discurso «deja durmiendo» a Mohamed y desembra-

4 Las sugerencias simbólicas las he tomado de las entradas «-agua», «-boca», «-moneda», «-oro» (Chevalier & Gheerbrant 2003).

ga al punto de vista de una «*pandilla de ladrones*». Son ladrones incompetentes («*estruendo*») y, en cuanto son descubiertos, huyen. No parecen lo que son. Hay, pues, una manipulación (vecinos llaman a los serenos) que evita, a nivel de la acción, el robo; pero no evita, a nivel de la posible sanción, la huida de los delincuentes.

A todo esto, Mohamed parece ladrón pero no lo es. Es inocente y no lo parece. Esa condición lo convierte en destinatario de un castigo por algo que no ha cometido. El interrogatorio instala, luego, dentro de la dimensión narrativa englobante de adquisición de la competencia, un contrato de manipulación. Optar por declarar la verdad será el camino por el cual Mohamed va a pasar de no saber a saber dónde está su fortuna. El capitán, en la dimensión cognitiva de la sanción, fue primero destinador de un falso reconocimiento y operador del castigo pero, luego, gracias al comentario que hace a la respuesta del interrogado, se convierte en destinatario del saber y, por cierto, en paradigma moral del incrédulo, del hombre sin fe en Alá.

El caso es que el capitán ha recibido la respuesta irónica de Mohamed a la pregunta por el motivo de su viaje. En ese momento en el que parece decaer la fe del protagonista va a sobrevenir la inesperada revelación. Ese acontecimiento es retratado icónicamente: el observador escucha y ve la risa del capitán, lo ve abrir la boca y mostrar las muelas del juicio. Desde esa cavidad carnal emergen sus palabras. El capitán ha tenido tres veces un sueño similar al de Mohamed (dicho sueño es descrito como una repetición de figuras encabalgadas («*casa en la ciudad de El Cairo*», «*jardín*», «*reloj de sol*», «*higuera*», «*fuentes*», «*tesoro*») en una serie que va de envolturas espaciales englobantes a envolturas englobadas; en suma como un acercamiento puntual que dibuja una profundidad progresiva, cognitiva, que culmina en el tesoro y que prefigura el viaje de regreso de Mohamed). En el sueño del capitán no ha habido mediador intersubjetivo. Él ha visto el tesoro. El régimen convocado ha sido el de la evidencia. No el de la confianza, como en el sueño de Mohamed. Sin embargo, no ha obedecido. La etimología de obedecer (*ob-audere*: escuchar lo puesto al frente), permite

inferir que el desobediente es aquel que ni siquiera ha dado crédito a la evidencia directamente exhibida ante sus ojos.⁵

Pero los designios de Alá son así: usa al hombre de poca o ninguna fe como emisario para dar la pista de su fortuna al hombre de fe. En la dimensión pragmática, además, se convierte en operador del perdón y en ayudante: «Toma estas monedas y vete». De ese modo, el destino de Mohamed es decidido por dos momentos en los que duerme.

[El hombre del sueño, primer mensajero (ángel), le pudo decir de frente a Mohamed «Tu fortuna está en el jardín de tu casa (o de la casa de tu padre)». «Aquí, a pocos metros de donde duermes». Le hubiese ahorrado todo el trabajo, todos los peligros del largo viaje y las torturas de los serenos. Desde esa perspectiva, en efecto, el relato puede ser leído como *prueba* de fe que viene de Alá. El primer mensajero le entregó una ecuación: Tu fortuna = «Encontrarte con un segundo mensajero (ángel), aquel incrédulo capitán persa, destinador del saber adonde ir». Paradoja: la fortuna del que cree está en el discurso del que no cree].

La *performance* («desenterró el tesoro») y la consecuencia inmediata de que Mohamed vuelve a ser rico, marcan el final de la ac-

5 En los cuentos maravillosos y folclóricos, el tres es una cifra dotada de un carácter mágico-religioso que expresa *pruebas* de diversa índole. En ese contexto, es conocida la fórmula, ensayo-error, ensayo-error, ensayo-éxito, que caracteriza la *performance* heroica. Por lo demás, por praxis enunciativa, en la tradición cristiana, por poner un caso, sabemos que Pedro niega tres veces a su Maestro. En la tradición irania, y luego islámica, para que un sueño mantenga su eficacia y traiga felicidad, el soñador debe mantenerlo secreto durante los tres primeros días. Entrada «Tres» en Chevalier & Gheerbant 2003: 1016-1020. El incrédulo capitán se jacta de haber rechazado una evidencia, se enaltece y denigra, degrada, a Mohamed con dos figuras actanciales (i) la de la forma-envoltura: lo asimila al icono de un monstruo, engendrado por mezcla de bestialidad e ignorancia (mula : femenino : madre) con bajeza y maldad (demonio : masculino : padre); (ii) la de la fuerza-movimiento: «*has ido errando de ciudad en ciudad bajo la sola fe de tu sueño*»: peyorativiza y minimiza la fe del creyente. Con esa destrucción de la fe del otro, sin decirlo, da más fuerza a su propia toma de posición fiduciaria.

ción. La sanción sobreviene no bien se interpreta, en una dimensión trascendente, la consecuencia de la *performance* final como bendición, recompensa y exaltación (retribución positiva) de Alá (Destinador final) a Mohamed (destinatario).

Una lectura «en superficie» indica que los valores puestos en juego son /riqueza/ y /pobreza/ con sus respectivas negaciones. La tematización de Mohamed como «magnánimo y liberal» explica la negación de la /riqueza/ que, aunque no total, sitúa a Mohamed en un estado relativo de /pobreza/ (recorrido regresivo). El ser un terco hombre de fe permitirá, luego, que la /pobreza/ sea negada para afirmar la /riqueza/ (recorrido progresivo). El relato culmina con una transformación conjuntiva transitiva de atribución operada por Alá, que, leída desde la sanción pragmática, específicamente desde la recompensa, es una retribución positiva al hombre de fe.

En «profundidad», el hombre de El Cairo siempre estuvo conjunto con su fortuna, pero no lo sabía. Era necesario que fuese sometido a una dura *prueba* de fe. Por cierto, esa *prueba* es el vehículo de la vasta metáfora que resemantiza la categoría [riqueza *vs* pobreza] haciéndola pasar de la isotopía /económica/ a la /espiritual/. La fortuna de Mohamed, aquella que nunca ha perdido, es su fe. La presencia de fe es la riqueza de la unión con Alá que realiza un sueño. La ausencia de fe es la pobreza de la separación de Él que virtualiza al otro sueño. La retribución económica es el significante, la figura, de la permanente unión espiritual: Mohamed nunca perdió la fe y terminó realizando las figuras de su fortuna al desenterrar el tesoro en su propia casa (monedas de oro). Siempre estuvo conjunto con él y, cuando salió a buscarlo lejos, ni lo sospechaba. El cumplimiento de su destino le mostró que en sí mismo, en su hogar, tenía el bien más valioso. Solo era cuestión de desenterrarlo. De sacarlo a la luz. Como cuando soñó.

Invocación, epítetos y forma de vida

Sabemos que, en la lógica del sentido común, los actantes preceden a los predicados y que en la lógica «científica» las cosas suceden

exactamente a la inversa. Es esta última la que, por lo tanto, tiene prioridad sobre aquella. De ahí la primacía de lo verbal y del epíteto en la constitución de los nombres de dioses, semidioses y héroes. Es, pues, más fácil llegar a 'olvidar' el nombre de estos seres antes que sus acciones o hazañas. En términos fenomenológicos, es el cuerpo-movimiento, impregnado en el verbo, el que va tomando el lugar del cuerpo-envoltura asociado hieráticamente al nombre. Es el atributo, antes que el nombre en sentido estricto, el que caracteriza al dios. Por eso el nombrar primigenio está estrechamente conectado con la narración. Esa íntima conexión termina unificando el uso denominativo con el narrativo. La consecuencia inmediatamente observable es esa señalada preponderancia del epíteto verbal sobre el nombre propio.

La invocación, mediante epítetos activos, del nombre de Dios es, pues, algo típico de la «forma de vida» mítica, en especial islámica.⁶ Sabemos ya que la «forma de vida» es una configuración

6 El simbolismo y el uso del «nombre divino» es una constante en todas las religiones teístas. Se conoce el importante uso del nombre entre los hebreos: se dice que hay tres nombres para expresar la propia esencia de la divinidad, de los que el principal es el tetragrámaton, nombre secreto que solo puede ser pronunciado por el gran sacerdote. Otros nombres (*Adonai*, *Shaddai*...) designan prerrogativas o cualidades divinas. Esta misma noción de cualidades o atributos se aplica a los noventa y nueve nombres divinos del islam, comentados entre otros por al-Ghazzali (*Er-Rahman*, *Er-Rahim*, *El-Malik*...). En esa tradición del islam, que es la realizada por Borges, el Gran Nombre *al-ismu'l-a'zam*, es el símbolo de la esencia oculta de Dios. Un *hadith* profético declara: «Dios tiene 99 nombres, o sea, 100 menos uno, aquel que los conozca entrará en el paraíso». El Gran Nombre es el nombre desconocido que completa los 100. El conocimiento del Gran Nombre de Dios permite realizar milagros. Si se efectúa una invocación pronunciándolo, todos los deseos serán satisfechos. Se le atribuye virtud mágica porque se cree que obliga a Dios a satisfacer una súplica. Por eso, los magos se proponen conocerlo. Esta noción de un nombre todopoderoso de la divinidad, conocido solamente por algunos iniciados, constituye un probable préstamo del judaísmo al islam. Para un místico como El Bouni, el Gran Nombre no es sino el propio hombre. Resumen compuesto con referencias tomadas de Chevalier & Gheerbrant (2003: 754-756). Un hermoso texto sobre este tema es

que subsume el conjunto de niveles de pertinencia del análisis del texto (estructuras elementales de la significación, recorridos temáticos narrativos, figuratividad, actos de enunciación), de manera tal que da coherencia a una «relación con el mundo» (natural o social).⁷

La frecuente aparición del nombre de Dios en la superficie de un texto debe ser leída, pues, como una «llamada» al orden esencial de las cosas. Solo así lo que se narra adquiere un tipo peculiar de presencia. Esas invocaciones no hacen sino aludir a aquello que es, por sobre todas las cosas, digno de ser narrado. Ese trabajo de puesta en orden es, esencialmente, 'apotropaico': 'tutelar'. Aparta los males, pone el relato bajo la cura o cuidado divino.

En nuestro caso, Borges enunciador apela a los nombres de Alá en tres momentos, que corresponden, en términos aspectuales, a lo incoativo, a lo durativo y a lo terminativo. A lo incoativo cuando, antes de iniciar su relato, el historiador El Ixaquí lo sustenta en lo ya narrado por «hombres dignos de fe» e inmediatamente, entre

«Extractos del comentario de los nombres divinos por el imán Ghazzali» (Burkhardt 1982: 65-75). La cuestión de la apelación al nombre de los dioses en el contexto de una interpretación semiótica del mito, en Quezada 2007: 426-435.

- 7 Una explicación de este concepto en Fontanille & Zilberberg 2004: 194-213. Además, en el contexto de la definición del «nivel de pertinencia» de las prácticas en el recorrido de la expresión, Fontanille presenta una jerarquía de niveles: (1) signos y figuras, (2) textos-enunciados, (3) objetos y soportes, (4) prácticas y escenas, (5) situaciones y estrategias, (6) formas de vida. Esa jerarquía ha sido definida como constitutiva del *recorrido generativo del plano de la expresión*. Ante todo, y bajo reserva de un inventario más exhaustivo, esta estructuración del mundo de la expresión semiótica en seis planos de inmanencia y de pertinencia diferentes se presenta como una descripción de la estructura semiótica de las culturas. Entre los signos y las formas de vida, propone, en efecto, tomar a cargo el conjunto de niveles pertinentes en los que las significaciones culturales pueden expresarse. La semiótica de la cultura, en efecto, debe, para definir su objeto, proceder a la vez en intensión y en extensión. En intensión, para dar una definición formal y operatoria de lo que es una cultura desde el punto de vista semiótico; y, en extensión, para precisar los elementos y niveles pertinentes. Más detalles en Fontanille 2006.

paréntesis dice: «(pero solo Alá es omnisciente y poderoso y misericordioso y no duerme)». Esa invocación no solo bendice lo que será contado sino, por la presencia del adversativo «pero», recuerda que, por más fe que inspiren esos narradores, la fuente última de todo lo que puedan decir es Alá (uno de cuyos nombres es El que cuenta todo, *El-Hasib*). Así, cualquier virtud que se reconozca a los hombres no es nada en relación con la superpresencia de las cualidades divinas: omnisciencia (El Omnisciente, *El-'Alim*), conoce todo a la perfección; misericordia (El Misericordioso, *Er-Rahím*), referencia a la infinita bondad (El infinitamente Bueno, *Er-Rahmán*) y atención «no duerme» (El Despierto sería un nombre deducible de El Vigilante, *El-Muhaimin*, El que todo lo oye, *Es-Sami*, El que todo lo ve, *El-Basir*) pues no se fatiga, no se cansa; está siempre alerta, por oposición al protagonista cuyo destino está atado, claramente, a dos momentos en los que duerme. La primera invocación es, pues, un recuerdo de que la fe en Alá es, en última instancia, superior a la fe en cualquier ser humano.

A lo durativo, cuando el narrador cuenta que: «Había, junto a la mezquita, una casa y *por el decreto de Dios Todopoderoso*, una pandilla de ladrones atravesó la mezquita y se metió en la casa...». El énfasis puesto en el decreto de Alá señala que todo acontece por su voluntad. Esta «forma de vida» está, entonces, asociada a un cosmos (o cosmovisión) sin contingencias o accidentes. La segunda invocación recuerda, pues, que todo evento aparentemente fortuito es, en realidad, algo necesario, escrito, ordenado por la continua e incesante programación divina, algo deducible de muchos otros nombres que, por economía de esfuerzo, no mencionamos.

A lo terminativo, Mohamed El Magrebí acaba de desenterrar su tesoro. El Ixaquí interpreta lo acontecido y concluye su relato: «*Así Dios le dio bendición y lo recompensó y exaltó. Dios es el Generoso, el Oculto*». Luego de la anáfora («así») cuyo contenido es todo lo leído hasta ese momento, no solo queda iconizada la retribución del Destinador Final en términos cognitivos (bendición), pragmáticos (recompensa) y afectivos (exaltación) sino que ese hecho es la ocasión (*kairós*) para introducir un golpe contundente de moralización (o moraleja) con el que quedan plenamente revelados los

valores en los que se funda el relato. Esos valores, gracias a la invocación, son sancionados positivamente, pues refuerzan la axiología establecida por una comunidad de fe. El último enunciado condensa con convicción, con firmeza, con seguridad, ese gesto sólido que resume la enseñanza del relato: la enfática afirmación de la generosidad de Dios (El Generoso, *El-Karim*); y, sobre todo, de su carácter cubierto, escondido (El Interior, El Oculto, *El Batin*). En ese momento el relato cobra todo su sentido: en la tradición islámica el mismo nombre designa a lo oculto y a lo interior. Los hombres tienen a Dios oculto en su interior. Metido en su casa. Y no lo saben hasta que deja sus signos bien sea en los sueños (espacio interior por excelencia) o en las peripecias de la existencia.

Pues bien, el enunciador Borges se deleita con una referencia a las *Mil y una noches* puesta entre paréntesis al final del cuento y, además, inserta permanentemente en el relato, atribuido al historiador arábigo El Ixaquí, algunos de los 99 nombres de Dios (como si practicara en él incisiones o grietas a ser rellenadas con un cemento esencial que lo atase inextricablemente a una «forma de vida»). Ambas operaciones, la referencia a una fuente prestigiada y la invocación a algunos nombres divinos, producen, con inusitada potencialidad icónica, un efecto de realidad tal que la construcción de la fe no está solo en el enunciado, esto es, en la historia de los dos que soñaron, sino, y sobre todo, en la enunciación, en el modo como el enunciador hace leer esa historia al enunciatario desde la palabra de un historiador que es, él mismo, performativamente, un hombre de fe y que, a su vez, obtiene su competencia de lo ya relatado por «los hombres dignos de fe». «Cuerpos-testigos» en la cadena continua de enunciaciones inductoras todas ellas de esa energía intensa, de esa fuerza fórica, tónica, la *fe en acto*, que pone a la *fe enunciada* de Mohamed, en un horizonte inaccesible a la percepción directa pero no por eso menos creíble.

Bibliografía

- BORGES, Jorge Luis (1971). *Historia universal de la infamia*. Madrid: Alianza Editorial.
- BURKHARDT, Titus (1982). *Símbolos*. Barcelona: Sophia Perennis.
- CHEVALIER, J. & A. Gheerbrant (2003). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Hachette.
- FONTANILLE, J. (2006). «Pratiques sémiotiques: immánence et pertinence, efficience et optimisation». *Nouveaux Actes Sémiotiques* 104, 105, 106. Limoges: Pulim/Université de Limoges.
- FONTANILLE, J. (2004). *Soma et séma. Figures du corps*. París: Maisonneuve & Larose.
- FONTANILLE, J. (2001). *Semiótica del discurso*. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- FONTANILLE, J. & C. Zilberberg (2004). *Tensión y significación*. Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- QUEZADA, Óscar (1987). «Paradoja espacial en *Un sueño de Borges*». *Lienzo* 8. Lima: Universidad de Lima.